



# 韓国のコンテンポラリーアート、多元芸術について

李 丞孝(アジアシリーズ プログラミング/フェスティバル・ボム 芸術監督)

多元(ダウオン)芸術とは何か。韓国の多元芸術はさまざまな新しい形式の作品を生み出しながら急速に発展している。しかし、多元芸術はアートの新しい形式ではないし、演劇やダンス、音楽、美術のような芸術ジャンルでもない。形式でもなく、ジャンルでもなければ、多元芸術はいかなるもので、なぜ生まれたのだろうか。

私は多元芸術を韓国のコンテンポラリーアートの違う呼び名だと言いたい。モダンアート、コンテンポラリーアートのような概念を形式で定義するのが困難であるように、多元芸術もそういう性質を持っている。それは、これらが特定の媒体や形式ではなく、アートという概念に対する新しい態度であるからだろう。多元芸術は韓国で生まれた新しい態度であり、あえて西洋の言葉を借りるとコンテンポラリーアート・イン・コリアと言えるのではないかと思う。

韓国のアーツカウンシルが既存の芸術ジャンルに分類しにくい表現活動を支援するために、2005年に新しい助成金の枠組みを作ったのが、多元芸術の始まりである。しかし、その時期に多元芸術が生まれたのは偶然ではない。韓国は1987年に民主化され、90年代になってからさまざまな文化が生まれ始めた。さらに、90年代後半からいくつかの芸術祭により新しい形式の作品が紹介されると同時に、日本文化の輸入が解禁されたことやインターネットの発展など、さまざまな変化が韓国の芸術に莫大な影響を与えた。それが爆発したのが2000年代なのである。

新しい媒体と形式を持つ表現活動は、アーツカ

ウンシルのようなパブリックの組織が多元芸術への支援を始めたことによって更に発展し、フェスティバル・ボムをはじめとするいくつかのフェスティバルによって一つの芸術シーンとして成長した。しかし、ここで重要なのは多元芸術が韓国のアートシーン全般に影響を与えたことである。助成金のための枠組みとして始まった多元芸術においては、当初はマルチメディアアートあるいは学際アート(Interdisciplinary Art)と呼べるような「形式の混合」による表現活動が主流だったのだが、最近では演劇やダンスのような既存の舞台芸術の形式を保ちながらも新しい実験をしようとするアーティストが増えている。

それは本当の意味でいうコンテンポラリーダンスやコンテンポラリー演劇が生まれているとも言える。コンテンポラリーという名前を使いながらも古い形式から抜け出せない既存の芸術シーンがあまりにも強固なため、多元芸術という傘の中に入って新しい実験を始める者たちが出てきたのである。今回のフェスティバル/トーキョーで韓国特集を企画しながら、さまざまなアイデアが思い浮かんだが、結局ダンス、演劇、サイトスペシフィック・ツアーパフォーマンスを一つずつプログラムしたのは、そのような多元芸術の多層的な断面を見せたかったからだ。

ソ・ヒョンソクはフェスティバル・ボムで数回作品を発表するなど、一般的に多元芸術を論じる時に最も語られるアーティストの一人である。彼の作品は演劇や美術、または彼の専攻である映画に至るまで、いろいろな媒体の性質を貫いており、狭い意

味の多元芸術の定義としても間違いない。しかし、他の二人のアーティスト、イム・ジエとイ・キョンソンは、それぞれダンスと演劇を作っており、自らも振付家と演出家としてのアイデンティティーを明確に持っている。それにもかかわらず彼らを多元芸術特集としてプログラムしたのは、彼らが演劇とダンスという領域の中で最も先端的な、あるいはコンテンポラリー的な考え方を持つアーティストの一人であるからだ。

多元芸術の影響は、演劇やダンスだけでなく美術やほかの分野にも及んでいる。私が芸術監督を務めているフェスティバル・ボムには、ダンスや演劇はもちろん、音楽、現代アート、ストリートアート、マジック、科学、ゲームに至るまでさまざまな分野の人がアーティストとして参加している。彼らがそれぞれの分野でアーティストと呼ばれようが呼ばれまいが、多元芸術は新しい態度を持つ人がアーティストとして表現活動を継続できるプラットフォームとして機能を果たしている。

このような多元芸術の発展は、日本の舞台芸術にも示唆することが大きい。世界的には演劇やダンスといった舞台芸術と美術館を中心とする現代アートの境界線はもはや崩れている。俳優がいない演劇や踊らないダンスなど美術のような舞台作品はフェスティバル/トーキョーも今まで紹介してきたし、美術館にもさまざまなパフォーマンスが氾濫し、劇場なのか美術館なのかわからなくなっている。そういった中で、伝統的な演劇やダンスの概念に執着するのはどういう意義があるのだろうか。もう多元芸術のような日本のコンテンポラリーアートを始める

べきではないだろうか。今年のフェスティバル/トーキョーのプログラムにさまざまな分野のアーティストのコラボレーションが目立つのは、新ディレクター市村氏のそのような考え方が反映されているのだと思う。今回の多元芸術特集が、韓国の新しい動きと作品を紹介すると同時に、そのような議論を活発にさせる触媒になることを願っている。

## イ・スンヒョウ

1984年ソウル生まれ。フェスティバル・ボム ディレクター。2009年から東京に滞在しながら「フェスティバル/トーキョー」や「十六夜吉田町スタジオ」のアジア関連事業に関わる。韓国の多元(ダウオン)芸術とアートフェスティバルをテーマとする研究者としても活動中。2013年7月に「フェスティバル・ボム」の第2代目ディレクターに就任し、韓国と日本を拠点に活動している。

# 『From The Sea』ソ・ヒョンソク

11/3 (Mon) - 11/7 (Fri)

## インタビュー

# ソ・ヒョンソク



土地の歴史、記憶と現在とを巧みに交錯させたサイトスペシフィックな作品で知られるソ・ヒョンソク。2度目となる日本での作品制作で、彼が見出した東京ー日本、そこに生きる人々の姿とは――。

――ヒョンソクさんはこれまでも、旧駅舎、元結婚式場などを舞台に、場所にまつわるさまざまな記憶、物語を発掘する作品を発表されています。今作の舞台は品川ですが、なぜ、この場所を選ばれたのですか。

まずは「近代化」というテーマに重点をおいて、場所を探すことにしました。私はかつて映画を専攻していましたから、新しい娯楽(映画)の登場を通じ、「見る」という行為自体の変化をもたらした近代という時代に、強い興味を持っています。映画が誕生し、「見る」場所としての劇場が発展したことが、人々にどのような影響を与えたか――。そうした関心から、上演場所を決める際にはいつも、「人々の感覚がどう変化してきたか」を念頭におくようにしています。

フェスティバル/トーキョーのスタッフには、昨年『つれなくも秋の風』を上演した急な坂スタジオ(元結婚式場)のように、過去と現在とは使われ方が異なっている場所や、人々に忘れ去られてしまったような場所を探してほしいと頼みました。最初に出てきた候補の中には上野近辺の下町や、今回の舞台にほど近い北品川の商店街もありました。そして、北品川商店街を見て回った際に、鈴木森

場や大井競馬場の存在を知り、自分なりにリサーチを重ねた結果、今回の上演地域を決めました。いつもなら、もっとテーマを絞り込んだ後に場所を探しているのですが、今回は東京でのクリエイションということもあり、普段とは逆に場所の印象をもとに考えを深めていく流れになりました。

――取材や調査を重ねる中で、特に刺激を受けた場所、出来事はありますか。

処刑場とへ続く「泪橋」が印象に残りました。日本人は自分の哀しみを外に表さないものと思っていたのですが、「泪」という情緒が「橋」という建築物に託されていることに興味を持ったんです。韓国では別れのイメージは「峠」や「坂」にあり、「橋」にはありませんね。いろいろ調べてみると品川以外にも「泪」と名づけられた橋はたくさんあり、日本の文学の中でも、橋はとても重要なモチーフになっていると気づきました。私は自ら上演場所を探することにこだわってきましたが、哀しみのイメージが込められた「泪橋」は、それだけですでに「劇場」であったのです。何かを失ったり、乗り越えたりするとき

自身まだ多くの謎を抱えていますが、この公演を通じて、それを探求することができればと思っています。また、今作に登場する立会川近辺は、黒澤明監督の故郷でもあります。監督の自伝を読んでいると、この立会川から電車に乗って映画を観に行ったとか、生まれた町の周囲はどこも海だった――なんて話も出てきます。ですから私にとっては、彼がこの町から映画の夢を求めて出かけていった、その道のりを遡り、聖地巡礼をするような感覚もあるんです。

――そうした土地の歴史と、現在の街並との間には、少なからずギャップがあるはず。過去のエピソードや人々の記憶は、どのように作品に反映されるのでしょうか。

確かに立会川の近辺は品川の駅前と比べても閑散としていて、昔とは違う雰囲気を持っていますし、海辺の町という印象も、もはやありません。また、私は鈴木森の刑場にまつわるさまざまな歴史のエピソードを知っています。でも、そういった具体的な変化の過程や出来事を引用するつもりはなく、この場所が持つ記憶を皆さんが間接的に感じ取ればよいと思います。確かに昔の姿を、今、目で見ることはできない。でも、感じることはできると思いますし、目に見えないものだからこそ、私は「記憶」に興味を持っているのです。

「演劇」で変化する境界、意識

――お話をうかがっていると、「見る(見える)」「見えない」という眼差しのあり方が、ヒョンソクさんの作品のひとつのキーワードのように思えてきます。昨年の『つれなくも秋の風』に続き、本作でも、観客はゴーグルを装着し、見る/見ないをコントロールされます。

一瞬のイメージを重ねて見せる映画のように、ゴーグルをつけることで、観客の目に風景を焼き付けることができないかと考えたんです。そのことによって、観客自身が風景の中に自ら溶け込み、俳句のように瞬間をつかむことができるんじゃないか。韓国でもこの方法は試していたのですが、『つれなくも秋の風』の時の方が稽古期間が長かったこともあ

り、より本格的に作品に生かすことができました。

――視界を制限されることに加え、俳優と二人一組で行動し、会話するというのも、劇場での観劇に慣れた人にとっては、緊張するものではないでしょうか。この1対1の関係には、どんなこだわりをお持ちですか。

演劇は確かに、他の観客とも共有できる集団体験ではあります。しかし、その根底にはやはり、1対1で対面するという関係があるのではないかと思います。最小限のコミュニケーションの中で、どのくらい自分を開き、何を遮断するか。それが演劇の基本要素です。20代のころ、ある芝居を観にいったら、観客が自分一人だったことがあります。一人の俳優が猿のお面をかぶって演じるモノログ劇だったはずですが、いつの間にか舞台上の彼はお面をはずし、いろんな愚痴、世間話をしていて、「これってどうなっちゃうんだろう」って、ちょっと怖くなりました。あの時の緊張感は今も忘れられないし、その感覚を今回の作品にも生かしたいと思っています。

――リサーチによって、上演場所、立ち寄るポイントを絞り込まれたそうですが、実際に稽古を始めてから、そのルートや場所を変えることもあったのでしょうか。

もちろんです。私が気に入っていても、俳優たちには好まれなかった場所もあれば、その逆もあります。この作品は、俳優と観客が共に歩き、どのように会話を進めていくかによって、性格を変えてしまうところがある。ですから俳優たちに科せられた役割はとても大きく、重要なのです。ちなみに、『つれなくも～』の時にはルート上に階段があつて。私自身は「障害物があるのはよくない」と当初は思っていたんですが、何度か稽古するなかで、元結婚式場を起点にした作品で、目隠しをした観客と俳優が手を携えて階段を昇り降りすることは、「夫婦関係」というものをよく表している、と考えるようになりました。やっぱり、私が頭の中で思い描くのと、俳優たちが身体的に経験するものは、違うんですよね。ですから、俳優たちの意見は、なるべく聞くようにしています。

――日本でのクリエイションは今回が2度目になりま

## 『From The Sea』 ソ・ヒョンソク

11/3 (Mon) - 11/7 (Fri)

すが、文化の違いを感じることはありませんか。

土地(地域)というのは、文化、人々、その記憶のすべてが重なってできているものです。日本で活動することで、私は特に「人」を大事に考えるようになりました。というのも、韓国に比べて日本では、1対1で向かい合って、プライベートな話をするということに対するハードルが高い。ですから作品に参加し、演劇としての枠組みを与えられた時に、どの程度観客が話さようになるのか、といったことについてはよく考えます。ある人は私的な話もたくさんするようになるかもしれない、ある人は別の誰かを演じることになるかもしれない……。私はそういった境界線が、人々の中でどのように設計され、変化していくかを見たいと思っています。

多くの日本人は「自分は主人公ではない」という感覚のまま、この作品に参加するでしょう。そうした感覚と、昔は繁栄していたけれど、今はすっかり

寂れてしまった立会川の風景はどこか重なっているような気がします。たとえば、太宰治の『斜陽』のような……。

いずれにせよ、演劇は、日常生活の中ではなかなか受け入れ難いものを人々に提示するものです。『つれなくも〜』にもそうした要素はありましたが、今回はまた違う種類のリスクを用意したつもりです。

(10月10日／取材・文＝鈴木理映子、  
撮影＝長谷川敬介)



### ソ・ヒョンソク

1965年生まれ。演出家、舞台芸術研究者。延世大学コミュニケーション大学院教授。研究者としての活動のほか、クリエイターとして、フェスティバル・ボムやナム・ジュン・パイク・アートセンター等で作品を発表。主な演出作品に「FAT SHOW」、「III」(共同演出)、「Heterotopia」、「靈魂売春」など。2013年には急な坂スタジオで日韓共同プロジェクト「つれなくも秋の風」を上演、FITでは、2011年の「批評家inレジデンス」に参加、翌年にはFIT12公募プログラム審査員も務めている。

コンセプト・演出: ソ・ヒョンソク

出演: 秋本ふせん、李そじん、内田悠一、大石英史、亀山浩史、木下毅人、木皮成、北村美岬、佐藤茜、高.o.k.a.崎拓郎、千尋、富松悠、野崎聡史、福田毅、藤倉めぐみ、村上聡一、むらさきしゅう、八重尾恵、弓井茉那

演出助手: 菅井新菜

運営スタッフ: 岩澤夏帆、泉佐和子、小山衣美、大槻陽香、坂本希、佐藤有夏、澤田実希、関島弥生、田中耕太郎、谷竜一、野口彩、原友香利、原田真歩、宝栄美希、町田有理、水上志織、森麻奈美、山田沙奈恵

通訳: 音響効果: キム・ミンヒョク

記録写真: 青木 司

記録映像: 須藤崇規

制作: InBetween、十万亜紀子(フェスティバルトーキョー)

フロント運営: 狩野正仁

FITインターン: 藍沢彩羽、高橋雅臣、遠山尚江、針谷 慧、山下誉紀子

共催: 国際交流基金(国際交流基金 東アジア共同制作シリーズ vol.2)

後援: 駐日韓国大使館 韓国文化院

協力: 大井競馬場、立会川駅前通り繁栄会、株式会社相幸、

酒井理髪店、急な坂スタジオ

製作・主催: フェスティバルトーキョー

JAPAN FOUNDATION  
国際交流基金

Concept, Direction: Hyunsook Seo

Cast: Fusen Akimoto, Sojin Lee, Yuichi Uchida, Eiji Oishi, Hirofumi Kameyama, Takehito Kinoshita, Sei Kigawa, Misaki Kitamura, Akane Sato, Takuro Taka.o.k.a.saki, Chihiro, Haruka Tomatsu, Satoshi Nozaki, Takeshi Fukuda, Megumi Fujikura, Soichi Murakami, Shu Murasaki, Megumu Yaeo, Mana Yumii

Assistant Director: Niina Sugai

Management: Natsuho Iwasawa, Sawako Izumi, Emi Oyama, Haruka Otsuki, Nozomi Sakamoto, Yuka Sato, Miki Sawada, Yayoi Sekijima, Kotaro Tanaka, Ryuichi Tani, Aya Noguchi, Yukari Hara, Maho Harada, Miki Hoei, Yuri Machida, Shiori Mizukami, Manami Mori, Sanae Yamada

Interpretation, Sound Effects: Minhyuk Kim

Photography: Tsukasa Aoki

Video Documentation: Takaki Sudo

Production Co-ordination: InBetween, Akiko Juman (Festival/Tokyo)

Front of House: Masahito Karino

Interns: Iroha Aizawa, Masaomi Takahashi, Hisae Toyama, Kei Hariya,

Yokiko Yamashita

Co-produced by the Japan Foundation (The Japan Foundation East Asian Collaboration Vol.2)

Endorsed by the Embassy of Korea in Japan, Korean Cultural Center

In co-operation with Tachiaigawa Ekimae-dori Haneikai, AIKO Inc.,

Barber Sakai, Steep Slope Studio

Produced and presented by Festival/Tokyo



泪橋(品川区南大井)。江戸時代、鈴ヶ森刑場に向かう罪人は、立会川に架かるこの橋を渡り、刑に臨んだ。現在の名称は浜川橋。なお、荒川区南千住の恩川にも、かつて「泪橋」があった(現在は暗渠)が、これは小塚原刑場へ続く道だった。

# 1分の中の10年——時の中を動く身体

マティアス・クアベ (ドラマトウルク)

イム・ジエのこのプロジェクトは、彼女の受けた二つの教育——韓国の伝統と現代のヨーロッパ——としっかり向き合い、それらを一つの身体に同時に組み込むことから始まった。彼女が目指したのは、お互いを通して、また、お互いの中に、それぞれを現すことで、身体は、源であり、ツールであり、マトリックス(土台)でもある。ここでの基本コンセプトの一つは、身体は常に、教育や経験してきたものに形作られ、それにより条件づけられていて、その過程で身につけた規範や様式を、目に見えないバックバックのように背負っている、というものだ。しかしバックバックと違うのは、その中味である身体に刻み込まれたポジション、動き、特徴が、全体のコンセプトが何であろうと常に現在の習慣の中に拡がり、そこに現れる点だ。身体は、積極的に演じられるもののマトリックスであるだけでなく、時の経過とともに吸収されたものの独立したアーカイブでもあるのだ。

これは避けられない機能であり、特に身体が最初から、韓国の伝統と現代のヨーロッパのような二つの非常に対照的な動きや型の概念によって条件づけられていれば、その機能はさらに決定的になる。『1分の中の10年』の出発点は、偶発的にできた何かの副産物としての作品ではなく、創造のためのツールにも、明示的な内容にも、創造とパフォーマンスの中心的な問題にもなり得る作品をつくる、ということだった。したがってイム・ジエの作品は、単に二つの世界の良い部分を組み合わせただけのものではなく、暗黙の状況と基本的な仕組みを積極的に取り入れている。

『1分の中の10年』は、時の中の身体に関するプロジェクトである。このプロジェクトの中でイム・ジ

エは、過去と現在のハイブリッドを見せてくれる。けれども私たちは、現在の形に改良された古い文化を展示する博物館を見ているのではない。変化を、進化の一斑を、時空の連続の中にある裂け目を見せられているのだ。

ドイツ語と同様に、いくつかの言語には「未来完了」という時制がある。それによって私たちは過ぎ去った過去を未来に映し出すことができる。「(未来には)何かが起こっているだろう」、「(未来に)何かを経験していることだろう」と言うことで、それは終わったこと(過去)になる。『1分の中の10年』で、イム・ジエは、これと反対のことをしている。未来のある可能性をフィクションの過去の中に映し出し、私たちの今を見せている。その結果、どの未来になるのかははっきり決めないままの、未来のダンスのシナリオのような作品になっている。この作品は、今の1分の中の、どこか特定の10年間の話ではない。あらゆる1分間の中のどの10分間の話にもなり得るのだ。

伝統的な日本の劇場では、舞台は亡霊がわれわれの前に姿を現す場所——現在でも過去でもどこでもない場所——として捉えられている。舞台はいくつもの層、いくつもの時代と、変わり続ける基準が幾重にも折り重なった場所であり、他には現れることのできないものを見たり、経験したりできる場所である。

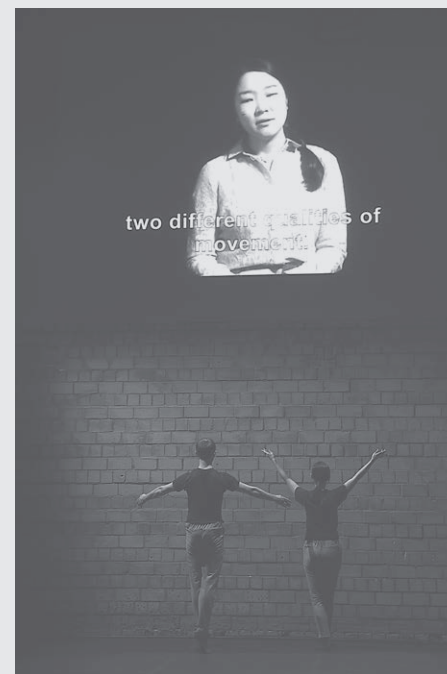
もし、私たちが舞台を、ステージのデザインという意味でなく、過去からまたは未来に映し出すシステム・機構・見取り図という意味でのシナリオの場所と考えるならば、私たちがパフォーマンスを目撃し、いまここを共有する空間は一つではなく、沢山ある。観客にも、パフォーマンスにも、そしておそ

らくそれぞれのダンサーにも個々に固有の空間がある。するとパフォーマンスは、虫食い穴のようなものになり、そこから、起こりうる未来や過去、またはその二つが融合したものを覗き見ることができ、予言ではない、何百万とある可能性の中の一つとしての現在や未来を創り出すのだ。イム・ジエはこ

のようにして、ダンスの過去・現在・未来の無限の可能性の例を、私たちにを見せてくれている。

(翻訳=河井麻祐子)

## シリーズ『1分の中の10年』の歩み



第一部『1分の中の10年——スティル・ムービング』  
(2014年3月/K3、ハンブルグ)  
© ThieB Rätzke



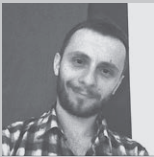
第二部『1分の中の10年——トランジション』  
(2014年4月/フェスティバル・ボム、釜山)  
© Sanghyup Kim



© Jirack Lee

### イム・ジエ

振付家、ダンサー。韓国伝統舞踊の概念とコンテンポラリーの感性を併せ持つ。2013年、ドイツ・ベルリンの芸術大学にてSolo/Dance/Authorship (SODA) の修士課程を修了。2013-14年K3 タンツプラン・ハンブルグのレジデンス・アーティスト。2013年にはインバルスタンツ(ウィーン)の「8:Tension」に参加し、Less Movementを受賞。同年「New Monster」でHanPACライジングスター(韓国)にも選出され、タンツターゲ・ベルリンにも招待されている。Co-Lab プロジェクト・グループとしてFIT12公募プログラムに参加。



### セルジウ・マティス

ルーマニア・クルジュナボカ生まれ。1991年から2000年までルーマニアのLiceul de Coregrafieに在籍した後、奨学生としてドイツのマンハイム・ダンス・アカデミーで学ぶ。ダンス・シアター・ニュルンベルグでプロとしてのキャリアをスタートし、さまざまな振付家との共同作業を経験。2008年よりベルリンにてサシャ・ヴァルト&ゲストに所属するかたわら、ダニエル・コック、イム・ジエらと共に作品を創作。自身の作品に「Human Nature」、「89. Grenzenlos」、「doom room」、「Duet」などがある。2014年2月にベルリン芸術大学(UdK)、Inter-University Centre for Dance Berlin (HZT) の修士課程を修了。現在はドイツ国立学術財団から奨学金を受け、創作活動を続けている。



© Kento Kanno

### 振子びん

1980年秋田県出身。2000年から2004年まで大駱駝艦に所属、鷹赤児に師事。舞踏で培った身体性を生かし、自らの身体に微視的にアプローチしたソロ作品、身体を物質的に扱う振付作品を発表。近年は他者との身体的差異や各自のテクニック等を比較、交換する作業に加え、個人の身体や生活に蓄積された記憶=アーカイブに注目、ドキュメンタリー性の強いパフォーマンスの構成にも取り組んでいる。2011年、横浜ダンスコレクション審査員賞、FIT11公募プログラムFITアワード受賞。ジョセフ・ナジ、faifai、ASA-CHANG&巡礼などの作品にも出演。

## 『いくつかの方式の会話』クリエイティブ・ヴァキ 11/14 (Fri) - 11/16 (Sun)

### インタビュー：イ・キョンソン(クリエイティブ・ヴァキ) 生活者に宿る“歴史”を求めて



© Kyungmin Na

朝鮮半島の激動の時代を生きた一人の女性の生活を起点に、韓国現代史の痕跡に迫る『いくつかの方式の会話』。1980年代生まれの気鋭の若手アーティストは、いかにして、歴史と向き合ってきたのか。その創作の歩みを聞いた。

—クリエイティブ・ヴァキにはさまざまな職種のメンバーが集っていますが、結成のきっかけはなんだったのでしょうか。また、作品創作はどのように進めていますか。

大学を卒業するころ、学生時代の芝居仲間が離ればなれになってしまうかも……という時になって、「各自の道を行くよりは、何かを一緒に始めよう」と決意したのが、クリエイティブ・ヴァキの始まりです。私たちは互いの人間性をよく知っていたし、積み重ねた時間と友情をもっていましたから。そうした関係は、演劇をするうえで、大きな武器になるはずだと考えたんです。

私たちの仕事は、まず、みんなでいくつかのテーマを定めて、それについて勉強するところからスタートします。本や資料を読み込み、そこで見つかったキーワードを持ち寄って議論するワークショップを通じて、作品の構造をつくっていきます。文学的テキストにもとづいた作品づくりではないので、いくつかの試行錯誤を経なければなりませんし、時間もかかります。でも、その過程自体が、私たち自身の共同体としてのスタイルとも似て、学ぶことの多いものになっていると思います。もちろん、最終的に舞台作品として仕上げる段階においては、演出家、俳優、映像作家、美術家など、それ

ぞれの役割に分かれて作業はするのですが、やはり、大前提の意識としては、私たちは皆、「共同作家」なのです。そういうやり方が、まったく新しい方法論であるとか、最善の選択であるとは思っていませんが、重要なのは、私たちにとって、何がもっとも創造的な対話を引き出すことのできるやり方なのかということです。

—本作では、イ・エスンさんという一人の女性の人生が作品の軸となりますが、そうした作品をつくらうと考えたきっかけはなんだったのでしょうか。

いろいろなことが重なりました。まず、セウォル号の沈没事故(2014年4月)によって、韓国社会の隠された素顔があらわになってきたということがあります。そうした意識のもとで、私たちの社会が歩んできた現代の歴史をじっくり振り返ろうと考えるようになりました。ただ、当時はマスメディアへの信頼性が地に墜ちていた時でもあったので、何を頼りに創作をスタートさせるか悩みました。そこで、ある人間がいつ生まれ、いつの時代まで生きてきたかという具体的で、否定することのできないファクトを出発点にすべきだと思いついたんです。それで、1930~40年代に生まれた女性との共同作業を始めよう決心しました。

実は、エスンさんは、私が高校生のころから、仕

### 「1分の中の10年」三部作

構成・振付:イム・ジエ  
共同製作:K3 タンツプラン・ハンブルグ、LIG文化財団  
企画:フェスティバル・ボム

### 「1分の中の10年」東京公演

出演:イム・ジエ、振子びん、セルジウ・マティス  
音楽:キヤン・バヤニ  
舞台監督:バク・キナム  
照明デザイン:カン・シンギュ(LIG文化財団)  
ドラマトルグ:マティアス・クアベ(K3 タンツプラン・ハンブルグ)  
制作:InBetween

### 東京公演スタッフ

技術監督:寅川英司  
技術監督アシスタント:加藤由紀子  
舞台監督:渡部景介  
演出部:大久保 遼  
照明コーディネーター:佐々木真喜子(株式会社ファクター)  
音響コーディネーター:相川 晶(有限会社サウンドワイズ)  
通訳:石井園子  
記録写真:松本和幸  
記録映像:(株)彩高堂「西池袋映像」  
制作:喜友名織江、砂川史織  
フロント運営:小野智美  
FITインターン:入江郁美、田中直子、橋本 萌、針谷 慧

協力:公益財団法人セゾン文化財団、東京ドイツ文化センター  
共催:国際交流基金(国際交流基金 東アジア共同制作シリーズ vol.2)  
後援:駐日韓国大使館 韓国文化院  
稽古場協力:LIG文化財団  
主催・製作:フェスティバルトーキョー

Concept, Direction: Jeeae Lim  
Co-produced by K3 Tanzplan Hamburg, LIG Arts Foundation  
Planning: Festival Bo:m

### Tokyo Production

Cast: Jeeae Lim, Pijin Neji, Sergiu Matis  
Music: Kyan Bayani  
Stage Manager: Kinam Park  
Lighting Design: Shingyu Kang (LIG Arts Foundation)  
Dramaturge: Matthias Quabbe (K3 Tanzplan Hamburg)  
Production: InBetween

Technical Manager: Eiji Torakawa  
Assistant Technical Manager: Yukiko Kato  
Stage Manager: Keisuke Watanabe  
Stage Assistant: Ryo Okubo  
Lighting Co-ordination: Makiko Sasaki (Factor Co., Ltd.)  
Sound Co-ordination: Akira Aikawa (Sound Weeds Inc.)  
Interpretation: Sonoko Ishii  
Photography: Kazuyuki Matsumoto  
Video Documentation: Saikoudo Co., Ltd.  
Production Co-ordination: Oriie Kiyuna, Shiori Sunagawa (Festival/Tokyo)  
Front of House: Tomomi Ono  
Interns: Ikumi Irie, Naoko Tanaka, Moe Hashimoto, Kei Hariya

In co-operation with the Saison Foundation, Goethe-Institut Tokyo  
Co-produced by the Japan Foundation (The Japan Foundation East Asian Collaboration Vol.2)  
Rehearsals supported by LIG Arts Foundation (LIG Art Hall-Busan)  
Endorsed by the Embassy of Korea in Japan, Korean Cultural Center  
Produced and presented by Festival/Tokyo



公益財団法人セゾン文化財団



事に出ている両親の代わりにわが家の家事を手伝ってくれていた方なんです。一緒に食事をした際に偶然、彼女が1941年生まれだという話を聞きました。またその時まで私は、彼女の名前すら知らなかったんです。これには大変申し訳ない気持ちになりました。それで、演劇を介して改めて彼女と会話を始めてみようと考えようになったんです。エスンさんに話したところ「ちゃんとできるかどうかは分からないけど、キョンソン、君が必要とするならやらなきゃねえ」と快諾してくれました。

—俳優経験のないエスンさんとの共同作業はどのようなものでしたか。

エスンさんの実際の生活を出発点とする作品だけに、彼女の人生を私たちの口に合うように歪曲させてはいないか、という自己検閲が常に必要とされました。また、演技者というものは、プロであっても素人であっても、客席を意識した瞬間に、自身の持つ魅力を半減させてしまうのだということも発見しました。ソウルでの公演の千秋楽の前日、普段は疎遠になっていたエスンさんの長男が観にきたのですが、その日の彼女の演技は、誇張された、不自然なものでした。ただ、彼女自身が持っている存在感は大きいし、積極的な方ですから、一緒に作業するのは非常に楽しかったです。それも、エスンさんと私との間に積み重なった時間、信頼の土台があったからなのだと思います。

—エスンさんの存在と、その背景にある韓国現代史との関係は、作中ではどのように組み立てられたのでしょうか。

まずはメンバーみんなで、韓国現代史を勉強することから始めました。特に20世紀において、公的な領域で起こった出来事(戦争、選挙など)が、私的な生活の領域にどのように影響を及ぼしてきたかについて議論しました。また、そうした出来事が世代により、どのように異なって記憶され、評価されているかについてもよく話しました。そうした議論をもとに、エスンさんに3回にわたるインタビューを

行い、エスンさんの言葉を録音し、そこから俳優たちが発話するエスンさんの「台詞」をつくり出しました。

—エスンさん本人の語りだけでなく、第一部では、俳優が彼女を代弁しますよね。

録音されたエスンさんの音声をそのまま繰り返すのではなく、それを聞き、解釈し、受け入れる俳優の認識、それ自体を表現しようと思いました。厳密に言えば、俳優が舞台に立つとき、そこにはエスンさんとエスンさんの言葉を話す俳優が共存しているのです。

—この『いくつかの方式の会話』は、劇場で公演される作品ですが、これまでのヴァキの作品には、野外で展開されるものが多かったように思います。

初めて路上でつくった作品は、信号を合図に横断歩道ですれ違う人々のためのワインパーティー、『招待』(2011年)です。野外劇を始めた直接の理由は、劇場を借りるお金がなかったからですが、そ



『招待』(2011年)

の時の経験を通じて、劇場の外の生活空間にある演劇性を発見できたことは重要でした。また、実際の都市風景は、舞台装置によって作り出された偽のイメージよりずっと、私にとって魅力的だったんです。そうした経験は私に、演劇と生活の境界を探り、問い直すという、現在の創作の方向を掴む大きなきっかけを与えてくれたと思っています。

—韓国公演での手応えはいかがでしたか。また、日本という、必ずしも歴史的背景を共有しない場所での公演はどのようなものになりそうでしょうか。

韓国では、エスンさんのおばあちゃんとしての存在感があまりにも強かったこともあり、感情的な反応が多かったです。あまりにも感傷的で、作品との距離をとりづらいたの意見もありました。日本公演については、今具体的に申し上げることは難しいの

ですが、作中でのエスンさんとの距離は、ある程度広げてみるつもりです。また、韓国語と日本語の言語の違い、壁自体を、どのように作品に取り込むことができるかについても、いろいろと頭を悩ませているところです。いずれにせよ、会ったことのない日本の観客と交流する時間を得られたことは非常に嬉しいことだと思っています。

(メールインタビュー／構成＝鈴木理映子)

#### イ・キョンソン

1983年スイス、バーゼル生まれ。ソウルの中央大学演劇学科で演出を学んだ後、セントラル・スクール・オブ・スピーチ・アンド・ドラマ修士課程を修了。2007年にクリエイティブ・ヴァキを結成し、代表および演出家として活動を続ける。2009年チュンチョン・マイムフェスティバルでドケピアワード受賞、2010年『Let us move your sofa』で東亜演劇賞「新しいコンセプトの演劇部門」賞を受賞。

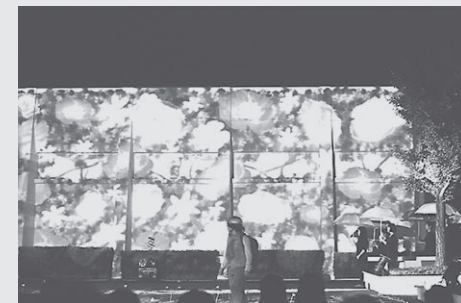
## クリエイティブ・ヴァキのつくる道

クリエイティブ・ヴァキは、演出家、俳優、建築家や映像作家が集い、2007年にソウルで結成されたクリエイター集団。ヴァキ(VaQi)という名前は、Veritas, Art, Question, Imaginationの頭文字からつけられたもので、韓国語では“車輪”の意を持っている。車輪のように世界を自由に駆け、社会の片隅に取り残されたモノをすくいと謳うその創作の現場は、さまざまなバックグラウンドを持つメンバーによるリサーチからスタートする。テーマの多くは、現代の韓国社会をめぐる課題。度重なるワークショップを経て、素材となる事実、人々の意識、舞台上に置かれるオブジェや身体が見出され、やがて作品の構造が浮かび上がる。したがって、既存の



『カンナムの歴史』(2010年)

舞台芸術の枠組み—たとえば台詞を軸にした戯曲や劇場といったものは、ヴァキの作品においては必ずしも踏襲されない。たとえば都市のど真ん中にソファを置く『Let us move your sofa』(2010年)の上演はソウルのランドマーク、光化門の前で行なわれた。また『カンナムの歴史』(2010年)は、中学生による放火殺人事件の舞台となった町に焦点をあて、そこでのリサーチや地域住民へのインタビューを元に制作された作品だ。今作では、俳優ではない、身近な女性の身体とその生活を見つめつつ、韓国現代史の刻印を浮かび上がらせることに挑んだヴァキ。硬派な課題に取り組みながら、彼らは颯爽と、自らの道を切り拓いていく。



『The Dream of Sancho』(2008年)

構成・演出:イ・キョンソン  
脚本・出演:ソン・スヨン、ユ・ミョンサン、イ・エスン  
ドラマトウルク:ジャン・スジン  
舞台監督:ソ・スヒョン  
照明デザイン:コ・ヒョクジュン  
映像:イ・ジェファン  
演出助手:ヒョン・イェソル  
翻訳・通訳:石川樹里

**東京公演スタッフ**  
技術監督:寅川英司  
技術監督アシスタント:加藤由紀子  
舞台監督:佐藤 豪  
演出部:安倍美波  
照明コーディネーター:佐々木真喜子(株式会社ファクター)  
音響コーディネーター:相川 晶(有限会社サウンドウィーズ)  
記録写真:青木 司  
記録映像:(株)彩高堂「西池袋映像」  
制作:InBetween、喜友名織江・砂川史織(フェスティバルトーキョー)  
フロント運営:神埼ゆい  
FITインターン:入江郁美、田中直子、橋本 萌、針谷 慧

共催:国際交流基金(国際交流基金 東アジア共同制作シリーズ vol.2)  
後援:駐日韓国大使館 韓国文化院  
製作:クリエイティブ・ヴァキ  
主催:フェスティバルトーキョー

**JAPAN FOUNDATION**  
国際交流基金

Concept, Direction: Kyungsung Lee  
Text, Cast: Sooyeon Sung, Myungsang You, Aesoon Lee  
Dramaturge: Sujin Jang  
Stage Manager: Soohyun Seo  
Lighting: Hyekjoon Go  
Video: Jaehwan Lee  
Assistant Director: Yeisol Hyun  
Translation, Interpretation: Juri Ishikawa

**Tokyo Production**  
Technical Manager: Eiji Torakawa  
Technical Manager Assistant: Yukiko Kato  
Stage Manager: Go Sato  
Stage Assistant: Minami Abe  
Lighting Co-ordination: Makiko Sasaki (Factor Co., Ltd.)  
Sound Co-ordination: Akira Aikawa (Sound Weeds Inc.)  
Photography: Tsukasa Aoki  
Video Documentation: Saikoudo Co., Ltd.  
Production Co-ordination: InBetween; Orie Kiyuna, Shiori Sunagawa (Festival/Tokyo)  
Front of House: Yui Kanzaki  
Interns: Ikumi Irie, Naoko Tanaka, Moe Hashimoto, Kei Hariya

Co-produced by the Japan Foundation (The Japan Foundation East Asian Collaboration Vol.2)  
Endorsed by the Embassy of Korea in Japan, Korean Cultural Center  
Produced by Creative VaQi  
Presented by Festival/Tokyo

## 国際交流基金 The Japan Foundation <http://www.jpff.go.jp/j/index.html>

国際交流基金(ジャパンファウンデーション)は、世界の全地域において、総合的に国際文化交流事業を実施する日本で唯一の専門機関です。1972年に外務省所管の特殊法人として設立され、2003年10月1日に独立行政法人となりました。国内に本部(東京・新宿)と京都支部、2つの付属機関(日本語国際センターおよび関西国際センター)、海外21カ国に22の海外拠点を持っています。文化芸術交流、海外における日本語教育および日本研究・知的交流の3つを主要活動分野としており、世界の人々と日本人の人々の間でお互いの理解を深めるためさまざまな企画や情報提供を通じて人と人との交流をつくりだしています。

### TOPIC | 国際交流基金に「アジアセンター」ができました。

2014年4月、国際交流基金にアジアセンターが新設されました。日・ASEAN特別首脳会議(2013年12月 於 東京)で発表された日本の新しい文化交流政策「文化のWA(和・環・輪)プロジェクト~知り合うアジア~」に基づき、アジアに住む人々が、交流や協働作業を通じてお互いのことをよりよく知り合い、アジアにともに生きる隣人として共感や共生の意識を育てていくことを目指します。東京オリンピック・パラリンピックが開催される2020年に向けて、東南アジアを主対象に、日本語教育、文化芸術、スポーツ、知的交流等幅広い分野でさまざまな事業を展開していきます。  
F/T14では、『彼は言った／彼女は言った』(構成・出演:モ・サ[ミャンマー])公演を支援しています。

### 国際交流基金 東アジア共同制作シリーズ (Japan Foundation East Asian Collaboration:JFEAC)

国際交流基金では、東アジア、特に極めて重要な隣国である中国・韓国との間では、これまででも力を入れて文化交流事業を実施してきましたが、両国との間には依然としてさまざまな課題があることも事実であり、人的ネットワークの構築のための継続的な努力により相互の信頼感を醸成していくことが不可欠な状況です。両国とは、これまでに実施した国際共同制作事業を通じて、継続的な文化交流に対する機運が盛り上がりつつあることから、その経験を足がかりにさらに発展的な枠組みを設けることの必要性を認識するに至りました。そのような状況の下、東アジアとの芸術交流により一層の力を入れ、民間の活力や知見・ノウハウを取り入れた共同企画・運営のもと、次世代を担う中堅・若手の東アジア域内のネットワーク形成も視野に入れた、新たな対東アジア(中国・韓国)芸術交流事業の枠組みである「国際交流基金 東アジア共同制作シリーズ」(Japan Foundation East Asian Collaboration JFEAC)を立ち上げ、共同制作型事業を積極的に展開することといたしました。本シリーズを立ち上げ、従来基金で個別に実施してきた事業を「東アジア」、「共同制作」というコンセプトでひとまとめにすることで、中国、韓国との文化交流をさらに継続的かつ効果的な形に発展させます。なお、平成26年度は、同シリーズの事業として、本事業「アジアシリーズ vol.1 韓国特集 多元(ダウォン)芸術」のほか、東京芸術劇場×明洞芸術劇場 国際共同制作「半神」をシリーズ事業としています。



東京芸術劇場×明洞芸術劇場  
国際共同制作「半神」  
アートディレクション:吉田ユニ

**JAPAN FOUNDATION**  
国際交流基金